

Yuriko Saito

Rola estetyki w kształtowaniu świata

Sztuka i Filozofia 37, 71-89

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Yuriko Saito

Rola estetyki w kształtowaniu świata

I. Estetyka nastawiona na odbiorcę

Zapoczątkowana w osiemnastym wieku współczesna estetyka zachodnia ma dwie charakterystyczne cechy. Po pierwsze, koncentruje się przede wszystkim na doświadczeniu odbiorców sztuki, wśród czytelników, publiczności oraz osób odwiedzających wystawy. Po drugie, kładąc nacisk na bezstronność jako podstawowy warunek nastawienia lub też doświadczenia estetycznego, zachowuje relatywną autonomię w stosunku do innych dziedzin działalności ludzkiej takich jak: etyka, polityka, religia, nauka i działanie praktyczne. W związku z tym, modelową sytuacją dla dyskursu tak pojmowanej estetyki jest podmiot, który postrzega przedmiot sztuki, a efektem tego postrzegania jest doświadczenie estetyczne, przeżywane niezależnie od reszty doświadczenia życiowego.

Ten model estetyki nie jest w żadnej mierze uniwersalny. W obrębie samej tylko estetyki zachodniej jego krytykę zapoczątkował Fryderyk Nietzsche. Twierdził on, że „tylko ludzie recepcyjni względem sztuki formułowali swe doświadczenia «co jest piękne?»». W całej filozofii dotychczas brak artysty¹. Nietzsche wskazuje tu na Kanta, do dziś uważanego za jednego z najbardziej wpływowych teoretyków estetyki zachodniej: „Kant, podobnie jak wszyscy filozofowie, zamiast patrzeć na problemat estetyczny ze stanowiska doświadczeń artysty, rozmyślał o sztuce i pięknie jedynie ze stanowiska *widza*”². W swojej własnej teorii, Nietzsche zajmuje się głównie pytaniem, w jaki sposób człowiek zostaje artystą, twórcą lub poetą poprzez nadanie swojemu życiu „uzasadnienia estetycznego”. Jego zdaniem, wymaga to wykształcenia organicznej całości, obejmującej wszystkie aspekty życia, nawet te trudne do zaakceptowania. Podobnie jak dysonans w muzyce lub bolesne doświadczenie w tragedii są koniecznymi elementami estetycznej całości, tak samo „*jako zjawisko estetyczne jest nam istnienie zawsze jeszcze znośne, i sztuka dała nam oko i rękę, a przede wszystkim czyste sumienie po to, byśmy z siebie samych takie zjawiska czynić mogli*”³. W rezultacie, „*twórcą*

¹ F. Nietzsche, *Wola mocy*, przeł. S. Frycz, K. Drzewiecki, Wyd. Zielona Sowa, Kraków 2003, s. 257.

² F. Nietzsche, *Z genealogii moralności*, przeł. L. Staff, Wyd. Zielona Sowa, Kraków 2003, s. 80, kursywa Y. S.

³ F. Nietzsche, *Wiedza radosna*, przeł. L. Staff, Wyd. Zielona Sowa, Kraków 2004, s. 97, kursywa Y. S. Nietzsche twierdzi również, że „istnienie świata jest usprawiedliwione tylko w sensie *fenomenu estetycznego*” i „tylko jako *fenomen estetyczny* istnienie i świat znajdują wiekuiste usprawiedliwienie” F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, przeł. L. Staff, Biblioteka Polska, Warszawa 1994, ss. 5 i 12, druga kursywa

i *twór* jednoczą się w człowieku”, a komu się wydaje, że „stoi jako *widz* i *słuchacz* przed wielkim widowiskiem muzycznym, którym jest życie ... przeocza przy tym, że on sam jest właściwie też poetą i dopowiadaczem życia”⁴. Tak więc dla Nietzschego znaczenie estetyki w naszym życiu jest ogromne, ponieważ umożliwia ona kształtowanie dobrego życia. Co więcej, w tym ujęciu nie ma rozdziału pomiędzy sferą estetyki, moralności i egzystencji.

Gdy umieścimy paradygmat estetyki zachodniej w ogólniejszym kontekście, jej ograniczenia stają się jeszcze bardziej widoczne. Na przykład, estetyka japońska jest tradycyjnie nastawiona na osoby *praktykujące* poszczególne dziedziny sztuki. Nie oznacza to jednak, że dyskurs dotyczący *odbiorcy* sztuki jest całkowicie nieobecny. Jak zauważa jeden z teoretyków japońskiej tradycji estetycznej, „ogólnie rzecz biorąc, japońscy estetycy ... rzadko wypowiadają się na temat relacji pomiędzy dziełem sztuki a jego odbiorcami lub też na temat natury krytyki literatury i sztuki”⁵. W ujęciu tym to, co na pierwszy rzut oka wydaje się jedynie instruktażem dla artystów, okazuje się być dyskursem dotyczącym tego, jak żyć. Większość duchownych Zen i uczniów buddyzmu Zen oraz japońskich mistrzów sztuki i ich uczniów podkreśla swoje bezinteresowne oddanie, surową samodyscyplinę oraz ciągłe ćwiczenie się w wybranej dziedzinie sztuki. Jest to nie tylko sposób osiągania artystycznej doskonałości, lecz także poszukiwanie oświecenia i poczucia spełnienia. Na przykład szesnastowieczny mistrz parzenia herbaty Sen no Rikyū określił „sztukę parzenia herbaty” jako „metodę osiągnięcia duchowego przebudzenia”⁶. Widać więc, że japońska tradycja estetyczna, podobnie jak filozofia Nietzschego, rozumie estetykę jako praktyczne dążenie do dobrego życia. W ten sposób przewycięża ona barierę pomiędzy estetyką, moralnością, egzystencją, duchowością i działaniem praktycznym.

To krótkie porównanie teorii Nietzschego z japońską tradycją artystyczną pozwala dostrzec ograniczenia modelu estetyki, który nadal dominuje w obrębie kultury angloamerykańskiej. Model ten, koncentrujący się na doświadczeniu odbiorcy jako czymś odrębnym od reszty doświadczenia życiowego, jest rzadko poddawany krytyce. Arnold Berleant należy więc do wąskiego grona teoretyków, którzy kwestionują jego oczywistość. Rozwijana przez niego od kilkudziesięciu lat teoria pola estetycznego i estetycznego zaangażowania konsekwentnie lokuje doświadczenie estetyczne pomiędzy odbiorcą i obiektem. Zdaniem Berleanta, doświadczenie takie jednoczy podmiot i przedmiot poprzez aktywne angażowanie się podmiotu w odbiór przedmiotu sztuki. Berleant twierdzi, że zachodnia estetyka, dążąc do zachowania swojej autonomii, dała początek

Y. S. W szczególności twierdzi on, że „cokolwiek się zdarzy, pogoda czy niepogoda, strata przyjaciela, choroba, potwarz, spóźnianie się listu, wywichnięcie nogi, spojrzenie rzucone w głąb kramu kupieckiego, przeciwwargument, otwarcie książki, sen, oszustwo: wszystko okazuje się natychmiast lub wkrótce potem jako rzecz, której »braknąć nie mogło«” F. Nietzsche, *Wiedza radosna*, ss. 145-146, kursywa Y. S.

⁴ F. Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, w: tenże, *Basic Writings of Nietzsche*, przeł. i red. W. Kaufmann, The Modern Library, New York 1968, s. 344, przeł. J. W., i *Wiedza radosna*, s. 158. [Pierwszy z cytatów przełożyłam sama ze względu na archaiczność polskiego tłumaczenia: „stworca i stworzenie kojarzy się w człowieku”. Przep. tłum.]

⁵ M. Ueda, *Literary and Art Theories in Japan*, Press of Case Western Reserve University, Cleveland 1967, s. 226.

⁶ N. Sōkei, „A Record of Nanbō”, przeł. Toshihiko i Toyo Izutsu, w: Izutsu Toshihiko, *The Theory of Beauty in the Classical Aesthetics of Japan*, Martinus Nijhoff Publishers, The Hague 1981, s. 155.

„zwyczajowemu rozumieniu nastawienia estetycznego jako kontemplacyjnego, *biernego*, bezstronnego i dość odmiennego od dynamicznego fizycznego zaangażowania, które zazwyczaj cechuje naszą interakcję z otoczeniem”⁷. Berleant twierdzi natomiast, że jest wprost przeciwnie: podmiot współtworzy przeżywane doświadczenie estetyczne, gdyż uruchamia przy tym bogaty zasób skojarzeń oraz wyobrażeń, a także reaguje na bodźce zmysłowe, których źródłem jest doświadczany przedmiot. Odbiorca więc w żadnej mierze nie podlega biernie działaniu doświadczanego przedmiotu. Berleant definiuje doświadczenie estetyczne jako „*twórczy* akt, który wymaga złożonych umiejętności i precyzyjnego myślenia, czyli tych samych zdolności, których wymaga od artysty proces twórczy”⁸. Dla przykładu, twierdzi on, że „miejsce tworzenia sztuki nie jest jedynie miejscem fizycznym, ale również konceptualnym, które *współtworzymy działaniem*, dzięki czemu określamy jego tożsamość i znaczenie”. Doświadczenie estetyczne tworzymy zatem w dialogu z przedmiotem, a jego znaczenie jest syntezą wkładu wnoszonego przez podmiot i przedmiot. Tak więc „doświadczenie estetyczne jest dwukierunkowe”, co oznacza, że „jest nie tylko bierne, ale w równym stopniu aktywne, gdyż wymaga od odbiorcy sztuki lub przyrody analizowania cech, porządku i struktury oraz możliwych znaczeń doświadczenia [estetycznego]”⁹.

Berleant zakwestionował dominujący model estetyki zachodniej oraz zwrócił uwagę na istnienie „podskórnego prądu estetycznego”, który jego zdaniem jest obecny nie tylko w sztuce, lecz także w każdej dziedzinie ludzkiego życia¹⁰. Twierdzi on, że „w zakresie, w jakim dowolna rzecz, miejsce lub zdarzenie doświadczane jest bezpośrednio w sposób zmysłowy i symboliczny przez świadomego odbiorcę, ma ona element estetyczny. Dla w pełni zaangażowanego odbiorcy, czynnik estetyczny jest zawsze obecny”¹¹. Co więcej, ze względu na swoją powszechność oraz zdolność do wywoływania wrażeń, estetyka posiada wielką zdolność kształtowania ludzkiego życia i świata, choć ta zdolność nie została do tej pory dostatecznie rozpoznana i doceniona, szczególnie w nurcie tradycji angloamerykańskiej. Zdaniem Berleanta natomiast, „gdy tylko dostrzeżemy, że estetyka posiada głębokie implikacje i możliwości kształtowania rzeczywistości, możemy wykorzystać ją w takim jej kształtowaniu, by nasze istnienie stało się lepsze i bardziej satysfakcjonujące”¹².

Wykorzystując myśl Berleanta, spróbuję wykazać, w jaki sposób można przywrócić estetykę całości doświadczenia życiowego. Wychodzę przy tym z założenia, że wszyscy ludzie są współtwórcami procesu kształtowania rzeczywistości, choć niektórym twierdzenie to może się wydać zbyt ambitne i przeczące intuicji.

⁷ A. Berleant, *The Aesthetics of Environment*, Temple University Press, Philadelphia 1992, s. 59, kursywa Y. S.

⁸ A. Berleant, *Living in the Landscape: Toward an Aesthetics of Environment*, University Press of Kansas, Lawrence 1997, s. 164, kursywa Y. S. Fragment ten pochodzi z A. Berleant, *Aesthetics of Environment*, s. 135, kursywa Y. S. Zob. również, ss. 157 i 158.

⁹ A. Berleant, *Sensibility and Sense. The Aesthetic Transformation of the Human World*, Imprint Academic, Exeter 2010, s. 119. Zob. również: A. Berleant, *Aesthetics of Environment*, s. 154.

¹⁰ A. Berleant, *Sensibility*, ss. 8, 175, A. Berleant, *Aesthetics of Environment*, s. 10 oraz A. Berleant, *Living in the Landscape*, s. 20.

¹¹ A. Berleant, *Aesthetics of Environment*, s. 10.

¹² A. Berleant, *Sensibility*, s. 31. Zob. również: s. 7.

Wszak większość z nas nie zajmuje się zawodowo zmienianiem rzeczywistości: nie jesteśmy architektami, projektantami, artystami lub innego rodzaju twórcami sztuki. Zazwyczaj postrzegamy siebie jedynie jako odbiorców lub konsumentów świata tworzego przez innych. Jednakże wydaje mi się, że w sposób mniej lub bardziej świadomy wszyscy bierzemy udział w procesie kształtowania rzeczywistości, w którym niezwykle ważną, a nawet podstawową rolę odgrywa estetyka. Dlatego też teoretycy sztuki powinni zdać sobie w pełni sprawę ze znaczenia estetyki i zacząć badać jej możliwe użycia w sposób mądry i wyważony. Rozpocznę od podania kilku przykładów, ilustrujących, w jaki sposób wrażliwość estetyczna, smak, sąd i doświadczenie estetyczne wpływają, a czasem wręcz definiują jakość naszego życia i rzeczywistość, w której żyjemy.

II. Przykłady znaczenia estetyki

a. Polityczna perswazja

Estetyka może być potężną sojuszniczką politycznej perswazji. Choć dla wielu z nas twierdzenie to wydaje się oczywiste, nie doczekało się jednak dostatecznej uwagi w nurcie estetyki anglosaskiej. Wyjątkami są tu często przywoływane przykłady cenzury sztuki w *Państwie* Platona oraz wykorzystanie sztuki w nazistowskich Niemczech. Jednakże w większości przypadków szczególnie mało uwagi przywiązuje się do ukrytych sposobów (bo często odwołujących się do przedmiotów i sytuacji z życia codziennego), za pomocą których strategie estetyczne mogą wspierać konkretne cele polityczne.

Dobrym przykładem znaczenia sztuki w polityce jest malarstwo pejzażowe. Berleant wskazuje, że „grupy narodowe dzielą wspólne wyobrażenia na temat niezwykłości krajobrazu swojej ojczyzny”, a „częścią tej niezwykłości jest ich przywiązanie do piękna rodzimego krajobrazu”¹³. Dlatego też w nazistowskich Niemczech powstał program tworzenia takiego krajobrazu naturalnego, który byłby godny rasy aryjskiej. W ramach tego programu, zgodnie z mrozącą krew w żyłach logiką czystek etnicznych, pozbywano się roślin obcego pochodzenia, przywracając i uprawiając gatunki rodzime. Według tego programu „[nowe] terytoria muszą zostać zagospodarowane tak, by odpowiadały naszemu sposobowi życia ... tak by każdy osoba pochodzenia niemieckiego, która się tam osiedli, czuła się jak u siebie i była gotowa swój nowy dom kochać i bronić”. Dlatego też jest konieczne, by „oczyścić niemiecki krajobraz z zaśmiecającej go obcej materii”¹⁴.

Mniej znany przykład pochodzi z Japonii sprzed drugiej wojny światowej. Po ponad dwóch wiekach izolacji od reszty świata, w 1868 roku Japonia otworzyła się na świat, co zapoczątkowało nagły i szybki proces westernizacji kraju. Według swojej własnej oceny, Japonia nie mogła konkurować z cywilizacją Zachodu w żadnej dziedzinie oprócz sztuki, która była w Japonii źródłem kulturowej tożsamości

¹³ A. Berleant, *Living in the Landscape*, s. 15.

¹⁴ G. Groening, J. Wolschke-Bulmahn, „Some Notes on the Mania for Native Plants in Germany”, *Landscape Journal* 11:2 (jesień 1992), ss. 122 i 123.

i narodowej dumy¹⁵. Narodowe dziedzictwo tego kraju obejmowało „unikalne” japońskie formy sztuki, specyficzną wrażliwość estetyczną oraz rodzimy krajobraz. Najdobitniejszym i najbardziej uderzającym przykładem jest niemal religijna cześć oddawana pięknu kwitnącym drzewom wiśni. Podkreślanie rodzimego charakteru, a zarazem ulotności rozkwitających pąków miało w czasie drugiej wojny światowej wzmacniać patriotyzm i służyć jako ważny symbol dla pilotów kamikadze¹⁶. Wielce przydatna w tym zakresie okazuje się analiza japońskiej literatury przedwojennej, którą przeprowadził Alan Tansman. Książki, które analizował Tansman, nie były polityczną propagandą *sensu stricte*, a jednak ich pełne zachwyty opisy elementów japońskiego krajobrazu, takich jak na przykład mosty, jednoczyły Japończyków pod sztandarem nacjonalizmu. Tansman konkluduje, że faszyzm zawsze szuka rozwiązania problemów społecznych „nie w radykalnej zmianie systemu ekonomicznego, ale w działaniach politycznych i retoryce, które otwarcie gloryfikują pracę, miejsce pracy oraz codzienne życie”. Według niego „to rozproszone, ale wszechobecne ‘zarządzanie estetyką’” odbywało się w sposób „podstępny i skuteczny ...do takiego stopnia, że było niezauważalne”¹⁷.

Podobnie rzecz się ma w przypadku amerykańskich pejzażystów, którzy w dziewiętnastym wieku przedstawiali wyidealizowaną wizję dzikiego amerykańskiego krajobrazu. Nie zapoczątkowali oni co prawda nagłych zmian politycznych, jednak ich malarstwo stanowiło próbę stworzenia przez relatywnie młody naród własnej estetyki, która mogłaby być wyrazem tożsamości i dumy narodowej. Artyści ci borykali się początkowo z poczuciem niższości, wynikającego z faktu, że w porównaniu z cywilizowaną Europą terytorium Stanów Zjednoczonych zdawało się dzikie, nieuporządkowane i zaniedbane. Z tego powodu dziewiętnastowieczni amerykańscy intelektualiści szukali sposobu, by nadać rodzimemu krajobrazowi pozytywne znaczenie i zamienić jego słabość w zaletę. Pejzaże Thomasa Cole’a stanowią dobry przykład takich zamierzeń. Cole twierdził, że „wyróżniającą i być może najwspanialszą cechą amerykańskiego krajobrazu jest jego dzikość”¹⁸. Tego rodzaju estetyzacja dzikiego krajobrazu pociągnęła za sobą daleko idące konsekwencje, zarówno pozytywne, jak i negatywne. Z jednej strony dzikie obszary zostały objęte programem tworzenia parków narodowych, z drugiej estetyzacja ta przyczyniła się do przesiedlania rdzennych mieszkańców Stanów Zjednoczonych i ograniczania naturalnych pożarów lasów¹⁹.

¹⁵ Zob. K. Karatani, „Japan as Museum: Okakura Tenshin and Ernest Fenollosa,” w: *Japanese Art After 1945: Scream Against the Sky*, red. A. Munroe, New York: Harry N. Abrams, 1994 oraz „Uses of Aesthetics: After Orientalism,” w: *Edward Said and the Work of the Critic: Speaking Truth to Power*, red. P. A. Bove, Duke University Press, Durham 2000.

¹⁶ E. Ohnuki-Tierney, *Kamikaze, Cherry Blossoms, and Nationalisms: The Militarization of Aesthetics in Japanese History*, The University of Chicago Press, Chicago 2002. Pozycja ta zawiera dogłębną analizę militarnego wykorzystania estetyki w odniesieniu do kwitnących kwiatów wiśni, której towarzyszy bogata kolekcja listów i pamiątek oraz fotografii pilotów Kamikaze.

¹⁷ A. Tansman, *The Aesthetics of Japanese Fascism*, University of California Press, Berkeley 2009, ss. 4, 12 i 3.

¹⁸ T. Cole, „Essay on American Scenery”. Esej po raz pierwszy opublikowany w *The American Monthly Magazine*, I (styczeń 1836), a następnie w *The American Landscape: A Critical Anthology of Prose and Poetry*, red. J. Conron, Oxford University Press, New York 1974, s. 571.

¹⁹ Historyczne omówienie rozwoju estetyki dzikiego krajobrazu oraz genealogii amerykańskiego programu parków narodowych można znaleźć w następujących książkach: R. Nash, *Wilderness and the*

Powyższe fakty stanowią potwierdzenie dla tezy Simona Schamy, według którego „tożsamość narodowa ... straciłaby wiele ze swej hipnotyzującej żarliwości, gdyby ją pozbawić niezwykłych znaczeń przypisywanych krajobrazowi”²⁰. Fakty te pokazują również, że uwarunkowana kulturowo tradycja estetyki krajobrazu prowadzi często do przedstawiania w sztuce jedynie pożądanego krajobrazu: lasów, w których rosną jedynie endemiczne rośliny, nowo zdobytych terytoriów, na których posadzono drzewa wiśni, lub też na pozór dzikie tereny, z których siłą usunięto ich mieszkańców. Malarstwo tego typu jest zazwyczaj inspirowane przez władzę, a czasem nawet siły zbrojne, choć zdarza się również, że zwykli ludzie, czasami zupełnie nieświadomie, również uczestniczą w procesie kształtowania rzeczywistości, chociażby poprzez wspieranie nacjonalistycznej propagandy. Wracając do przedwojennej sztuki japońskiej, która przyczyniła się do wzmocnienia faszyzmu, należy stwierdzić, że według Tansmana „cechą charakterystyczną początków faszyzmu jest to, iż został on zawłaszczony przez politykę, ale to zawłaszczenie nie odbyło się w sposób całkowicie bierny. Jego skuteczność wynika z porozumienia z jego odbiorcami”²¹.

b. Uwagi dotyczące środowiska

Chociaż dzisiaj etyka proekologiczna ma ugruntowaną pozycję naukową, zbyt mało uwagi poświęca się niespójności naszych osądów i wyborów dotyczących środowiska²². Na przykład nasz zachwyt dla cudów przyrody, widoczny szczególnie mocno w Stanach Zjednoczonych ze względu na wyżej omówioną tradycję nacjonalistycznej estetyki dzikiego krajobrazu, nie idzie w parze z ochroną mniej atrakcyjnych zjawisk przyrody takich jak bezkręgowce i owady albo niezbyt malownicze krajobrazy, na przykład mokradła. Skutek może być opłakany, czego przykładem jest los wielu mokradeł w Stanach Zjednoczonych²³.

Estetyka może również odgrywać istotną rolę przy wyborze konkretnego produktu, a następnie w stosunku, jaki będzie miał do niego klient. Obecnie w Stanach Zjednoczonych w większości przypadków wymagania estetyczne stoją w sprzeczności z ekologią. Najlepszym tego przykładem jest napędzana przez producentów praktyka wyrzucania działających jeszcze urządzeń tylko dlatego, że zmieniła się stylistyka wyglądu. Nasza słabość do egzotycznego drewna, gładkiego papieru bez najmniejszej skazy i śnieżnobiałych koszul powoduje nadmierną eksploatację złóż naturalnych oraz nadmierne wykorzystywanie szkodliwych chemikaliów.

Ciągle modna w Stanach Zjednoczonych tradycja pielęgnacji trawników wymaga użycia wody, nawozów i herbicydów, których szkodliwość jest powszechnie znana. Poza historycznymi i kulturowymi uwarunkowaniami, takimi jak etyka

American Mind, Yale University Press, New Haven 1982 oraz A. Runte, *National Parks: The American Experience*, University of Nebraska Press, Lincoln 1987. Dokładniej omawiam to zagadnienie w: Y. Saito, *Everyday Aesthetics*, Oxford University Press, Oxford 2008, ss. 72-77 oraz w „Cultural Construction of National Landscapes and its Consequences: Cases of Japan and the United States”, w: *Humans in the Land: The Ethics and Aesthetics of the Cultural Landscape*, red. S. Arntzen, E. Brady, Unipub, Oslo 2008.

²⁰ S. Schama, *Landscape and Memory*, HarperCollins, London 1995, s. 15.

²¹ A. Tansman, *The Aesthetics of Japanese Fascism*, s. 20, kursywa Y. S.

²² Analizuję różne aspekty zielonej estetyki w drugim rozdziale: Y. Saito, *Everyday Aesthetics*.

²³ A. Vileisis opisuje smutny los amerykańskich mokradeł w *Discovering the Unknown Landscape: A History of America's Wetlands*, Island Press, Washington D. C. 1997.

pracy i obowiązek obywatelski, główną motywacją osób pielęgnujących trawniki jest aspekt estetyczny: trawnik musi być gładki jak aksamit, soczyście zielony, bez śladu chwastów lub nierówności. Trawniki są więc przykładem zjawiska pożądanego z punktu widzenia estetyki, a jednocześnie szkodliwego z punktu widzenia ekologii. Sytuacja przedstawia się dokładnie odwrotnie w przypadku elektrowni wiatrowych. Bardzo dobrze widać to na przykładzie licznych protestów natury estetycznej towarzyszących budowie Cape Wind, największej na świecie elektrowni wiatrowej zlokalizowanej na wodach Nantucket Sound w stanie Massachusetts²⁴. Dopiero niedawno po dziesięcioletniej debacie zyskała ona aprobatę. Podobne wątpliwości towarzyszą projektowi budowy elektrowni wiatrowej oraz elektrowni słonecznej na pustyni Mojave. Te same zarzuty natury estetycznej stanowią podstawę, by utrzymać zakaz wywieszania prania na widoku publicznym, pomimo niewątpliwych zalet ekologicznych takiego postępowania. Zakaz ten obejmuje około 300 000 wspólnot mieszkaniowych w amerykańskich suburbiach, czyli około 60 milionów ludzi²⁵.

Okazuje się przy tym, że nasza ekologiczna świadomość jest warunkowana między innymi przez estetykę. Bardzo często słyhać opinie, że kłęby czarnego dymu z kominów przemysłowych lub plamy ropy na oceanie, jak to miało miejsce w głośnej ostatnio sprawie zanieczyszczenia Zatoki Meksykańskiej przez koncern BP, są najtragiczniejszymi przykładami niszczenia środowiska. Zapomina się przy tym, że nasze własne codzienne działania stanowią źródło porównywalnych strat dla środowiska. Medialne przekazy dramatycznych wydarzeń, przedstawianych w narracyjnej strukturze „wydarzenia” z początkiem, środkiem i zakończeniem, którym towarzyszą obrazy niezidentyfikowanych złoczyńców i bezbronnych ofiar (które to elementy można rozpatrywać w kategoriach estetycznych) przykuwają naszą uwagę dużo bardziej niż niedostrzegalne skutki naszego codziennego postępowania.

W ten właśnie sposób, poprzez pozornie nieistotne i pozbawione konsekwencji poglądy, decyzje i działania, nieświadomie stajemy się uczestnikami procesu kształtowania świata, bardzo często niszcząc przy tym środowisko i robiąc krzywdę samym sobie.

c. Kultywowanie wartości moralnych

Powyzsze przykłady pokazują, w jaki sposób ogół konsekwencji naszych wyda- wałoby się całkiem niewinnych estetycznych praktyk i wyborów może przyczyniać się do pogorszenia prognoz na przyszłość, stać w sprzeczności z rozwojem demokracji i utrzymaniem pokoju. Z drugiej jednak strony, estetyka może i powinna być wykorzystywana w celu poprawienia jakości życia ludzkiego i sytuacji na świecie.

²⁴ Głębiej zajmuję się tą problematyką w „Machines in the Ocean: the Aesthetics of Wind Farm” i w „Response to Jon Boone’s Critique”, *Contemporary Aesthetics* (odpowiednio rok 2004 i 2005). Jeśli chodzi o przypadek pustyni Mojave, zob. „Desert Vistas vs. Solar Power”, w: *New York Times* (22 grudnia 2009). Przykład ten zawdzięczam Rogerowi Padenowi.

²⁵ „To Fight Global Warming, Some Hang a Clothesline”, w: *New York Times* (12 kwietnia 2007). Założona w stanie New Hampshire organizacja Project Laundry List zajmuje się zbieraniem regulaminów wspólnot mieszkaniowych, które zabraniają wywieszania prania na widoku publicznym. Promuje przy tym prawo do wieszania prania na dworze pod hasłem „Right to Dry” (<http://www.laundrylist.org>).

Jak pokazałam na przykładzie kwitnących kwiatów wiśni, kultura japońska jest bogata w możliwości twórczego wykorzystywania estetyki. Wyrazem tego jest japońska wrażliwość na przedmioty i materiały, z których są zrobione. Poczynając od starej tradycji pielęgnowania ogrodów, komponowania skał i formowania roślin przy jednoczesnym „respektowaniu stawianych przez nie wymagań”, poprzez przekraczanie swojego ego zalecane przez filozofię Zen, japońska sztuka ma na celu uchwycenie „ducha obiektu”, kompozycje kwiatowe pozwalają kwiatom „wyrazić się”, a układanie wierszy haiku wymaga „giętkości umysłu” takiej, by poeta mógł wniknąć w treść pisanego wiersza²⁶.

To pełne szacunku podejście do świata obejmuje również tych, którzy angażują się w zrównoważone i rozważne japońskie praktyki estetyczne. Najbardziej znaną i najbardziej sformalizowaną spośród nich jest ceremonia parzenia herbaty, podczas której gospodarz podejmuje wszystkie decyzje na podstawie swoich wyobrażeń dotyczących tego, co sprawiłoby największą rozkosz gościom²⁷. Aranżacja wnętrza i oprawa ceremonii mają na celu wzmożenie przyjemności, jaką daje stopniowe doświadczanie kolejnych bodźców²⁸. Podobnie rzecz się ma w przypadku zasad podawania posiłków. Zgodnie z japońską sztuką serwowania dań, wiele potraw podawanych jest jednocześnie, a każda cechuje się niepowtarzalnym smakiem. Umożliwia to uczestnikom delektować się każdym kęsem oraz zachęca ich do podejmowania własnych decyzji dotyczących kolejności spożywanych potraw.

Podobne nastawione na innych ludzi podejście uwidacznia się estetycznie w praktykowanym w Japonii sposobie wyrzucania śmieci. Na przykład w podręczniku dla odwiedzających Japonię zagranicznych biznesmenów znajduje się informacja, że „podczas jedzenia mandarynki wielu Japończyków usuwa skórkę w jednym kawałku, wkładając do środka resztki włókien owocu tak, aby uzyskać elegancko zawinięty malutki pakunczek”²⁹. Dokładnie takie samo

²⁶ Analizuję to zagadnienie w odniesieniu do sztuki japońskiej w artykule „Representing the Essence of Objects: Art in the Japanese Aesthetic Tradition”, w: *Art and Essence*, red. S. Davies, A. Ch. Sukla, Praeger, Westport 2003 oraz w „The Moral Dimension of Japanese Aesthetics”, w: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 65:1 (zima 2007), ss. 85-97. Podobną analizę dotyczącą japońskiej estetyki pakowania przeprowadziłam w „Japanese Aesthetics of Packaging”, w: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 57:2 (wiosna 1999), ss. 257-265. W swoim interesującym omówieniu w kształceniu estetyki oszczędnego projektowania krajobrazu Catherine Dee zauważa:

„Poddanie się i reagowanie na materialną rzeczywistość i formę krajobrazu, na przykład twardość kamieni, ciężar i głębię koloru gliniastej gleby, chłód głębokiego cienia, gnacie drewna, kształt pagórków oraz strukturę korzeni, mogą wywołać poczucie pokory u projektanta. Doświadczenie dostrzegania i kształtowania krajobrazu pomaga rozwijać to poczucie pokory, prostoty (*shibusu*) oszczędnej estetyki... Zamiast próbować wyrazić siebie, projektanci wchodzą w *materialny dialog* z krajobrazem i możliwościami technologicznymi”. „Form, Utility, and the Aesthetics of Thrift in Design Education”, w: *Landscape Journal* 29:1-10, s. 31, kursywa Y. S.

²⁷ Decyzje estetyczne tego typu to m.in. wybór i aranżacja wystroju, ruch ciała, przygotowanie ogrodu, a nawet toalety, przekąski i wiele innych elementów.

²⁸ Więcej na ten temat można znaleźć w: F. Maki, „Japanese City Spaces and the Concept of *Oku*”, w: *The Japan Architect* (1970), ss. 51-62 oraz J. Hendry, *Wrapping Culture: Politeness, Presentation and Power in Japan and Other Societies*, Clarendon Press, Oxford 1993. Berleant podkreśla również, że „miasto, które pobudza wyobraźnię powinno zawierać element *zaskoczenia*, który znajdujemy w średniowiecznych uliczkach, nieoczekiwane odkrywanych placach, fontannach, widokach, restauracjach i sklepikach wciśniętych w najdziwniejsze miejsca, wieżach, na które można się wspinać, ogrodach na dachach domów, parkach na szczycie pagórków, z których rozciąga się piękna panorama miasta, grajkach ulicznych i ulicznych spektaklach”, A. Berleant, *Aesthetics of Environment*, s. 73, kursywa Y. S.

²⁹ Y. Sai, *The Eight Core Values of the Japanese Businessman: Toward an Understanding of Japanese Management*, International Business Press, New York 1995, s. 56.

podejście obserwuję u swoich rodziców, kiedy wystawiają do wywozu śmieci. W Japonii śmieci wystawia się w specjalnie przeznaczonym do tego miejscu, a worki, w których się znajdują, muszą być przezroczyste. Moi rodzice zawsze chowają nieapetyczne odpadki, takie jak na przykład resztki jedzenia, za śmieciami o neutralnym wyglądzie: nieprzetwarzalnym plastikiem lub papierem, który wsuwają pomiędzy worek a resztki jedzenia. Ta wydawałoby się zbędna czynność ma na celu oszczędzenie sąsiadom i przypadkowym przechodniom nieprzyjemnego widoku brzydkich śmieci.

Powyższe przykłady pokazują, w jaki sposób wartości moralne, takie jak szacunek i dbałość o ludzi i środowisko, mogą się wyrażać estetycznie w działaniu. Ten estetyczny wyraz dbałości o ludzi i przedmioty można również dostrzec we współczesnym wzornictwie, szczególnie w protestach niektórych artystów przeciwko ignorowaniu przez niektórych projektantów zdania użytkowników oferowanych przedmiotów. Niezależni twórcy krytykują swoich kolegów z mainstreamu za ich skłonność do gwiazdorstwa, celebracji własnego ego i tworzenia produktów „ku własnej chwale” bez przejmowania się „ograniczeniami nakładanymi przez rzeczywistość oraz potrzeby społeczne, środowiskowe oraz ekonomiczne”³⁰. Nadmierne rozdęte ego niektórych artystów sprawia, że ich twórczość charakteryzuje się „arogancją”, „narcyzmem”, „bezczelnością”, „formalnym autorytaryzmem” oraz „efekciarstwem”. Bardzo często natomiast wykonywane przez nich przedmioty są niewygodne w użyciu i nieporęczne, co uniemożliwia używanie ich na co dzień³¹.

Krytycy takiego podejścia proponują, by projektować przedmioty w sposób, który brałby pod uwagę oczekiwania ich użytkowników. To rozumienie wzornictwa oparte jest na wartościach takich jak: „życzliwość”, „wsluchiwanie się w innego”, „pokora”, „cierpliwość” oraz „troska”, które powinny być wdrażane na miarę człowieka. Na przykład przy projektowaniu wnętrza należy brać pod uwagę zasady działania ludzkiego ciała, następstwo czasowe wykonywanych czynności oraz wymagania estetyczne. W efekcie projekt ma dostarczać nie tylko pozytywnych bodźców estetycznych, lecz także spełniać wymogi pragmatyczne, takie jak na przykład zdrowie użytkownika. Jak dowodzi Berleant, w przeciwieństwie do „emocjonalnie przygnębiających brzydkich i opresyjnych wnętrz, przyjazne lub po prostu piękne wnętrza może skrócić czas rekonwalescencji”³². Na przykład popularna ostatnio „zielona architektura” jako alternatywa dla „chorego” budownictwa wykorzystuje dobrodziejstwo materiałów naturalnych takich jak: słońce, świeże powietrze, wiatr, woda deszczowa i roślinność. Jeden z krytyków zauważa, że architektura ta „oddaje cześć” zmysłom poprzez swoją

³⁰ Fragment dotyczący poglądów wyrażanych przez twórców pochodzi z książki: V. Papanek, *The Green Imperative: Natural Design for the Real World*, Thames & Hudson, New York 1995, s. 203. Fragment dotyczący czystego procesu projektowania pochodzi z: S. Van der Ryn, S. Cowan, *Ecological Design*, Island Press, Washington D. C. 1996, s. 147.

³¹ Terminy te pochodzą z: „Toward an Architecture of Humility”, w: *Harvard Design Magazine* (Winter/Spring 1999), S. Van der Ryn, S. Cowan, *Ecological Design* oraz V. Papanek, *The Green Imperative*. Pojęcie „wygody” jest analizowane przez C. Dee, dz. cyt., s. 32. Berleant również przywołuje pojęcia moralne w opisywaniu projektów krajobrazu, które są efektem nieudanych prób wykorzystania naturalnej charakterystyki danego miejsca. Zauważa on, że „zazwyczaj źródłem [tej porażki] są działania, które są bezmyślne, pozbawione dbałości, ograniczone, egoistyczne i nastawione na wyzysk”, A. Berleant, *Living in the Landscape*, s. 82.

³² A. Berleant, *Sensibility*, s. 169.

„wygodę oraz wspieranie człowieka”. Jest „zdrowa i uzdrawiająca”, „wykazuje się dbałością o środowisko”, „ma wzgląd na swych użytkowników”, krótko mówiąc: czujemy się dzięki niej jak w domu³³.

Zdrowie człowieka przekłada się na jakość jego doświadczeń zmysłowych. Wszak ludzie są nie tylko istotami racjonalnymi, lecz także zmysłowymi. Projektowane przedmioty i wnętrza, które respektują swych użytkowników bądź też mieszkańców, z konieczności muszą brać pod uwagę czynnik fizyczny. Projektant Victor Papanek cytuje adepta sztuki Zen, który zaleca „myślenie całym ciałem” tak, byśmy mogli „powrócić do swoich zmysłów”³⁴.

Korzyści płynące z tak rozumianego projektowania nie ograniczają się jednak wyłącznie do zdrowia. Równie ważny jest aspekt moralny, który uznaje ważność doświadczeń innych ludzi. Zdaniem Donalda Normana „dobry projekt wymaga staranności, planowania, myślenia i *brania pod uwagę* innych”³⁵. Nigel Taylor również podkreśla, że budynek, który sprawia wrażenie chaotycznego i nieprzemyślanego, ignoruje potrzeby użytkowników i swoje najbliższe otoczenie „obraża nie tylko nasze poczucie estetyki, ale wywołuje również obiekcje natury etycznej. W takim przypadku mamy prawo się oburzyć nie tylko z powodu samego wyglądu budynku, ale również z powodu jawnego braku dostatecznej *dbałości* projektanta o estetyczny efekt projektu”. Natomiast w sytuacji odwrotnej, gdy dostrzeżemy w projekcie staranność, doznajemy uczucia satysfakcji natury zarówno estetycznej, jak i moralnej, ponieważ „dbałość o wygląd [budynek], a tym samym dbałość o ludzi, którzy będą na niego patrzyli, wyraża zaangażowanie nie tylko estetyczne, ale również etyczne twórcy. Lub dokładniej: wyraża ono dbałość estetyczną, która jest *de facto* moralna”³⁶.

Wszystkie powyższe przykłady pokazują słuszność przekonania Berleanta, że estetyka wywiera znaczący wpływ na jakość ludzkiego życia. Twierdzi on, że „każda decyzja projektowa wpływa na ludzkie doświadczenie, a estetyka jest istotną częścią tego doświadczenia. Zamiast postrzegać estetykę jako zbędny dodatek, zaczynamy zdawać sobie sprawę ze znaczenia czynników estetycznych”³⁷. Co więcej, wpływ estetyki nie ogranicza się jedynie do fizycznego kształtowania przestrzeni. Obejmuje on również sam sposób kształtowania społeczeństwa. Dlatego też „nie powinniśmy ... ignorować wpływu estetyki na życie polityczne i instytucje społeczne”³⁸. Wynika stąd, że czy tego chcemy czy nie, estetyka odgrywa istotną rolę w procesie kształtowania świata.

III. Rola estetyki w procesie kształtowania świata

Mogłoby się wydawać, że tocząca się debata dotyczy *jedynie* roli estetyki w *profesjonalnym* procesie kształtowania świata, a większość z nas jest jedynie biernymi

³³ D. Pearson, „Making Sense of Architecture”, w: *Architectural Review* 1136 (1991), s. 70.

³⁴ V. Papanek, *The Green Imperative*, ss. 76 i 104.

³⁵ D. A. Norman, *The Design of Everyday Things*, Doubleday, New York 1990, ss. 25 i 27, kursywa Y. S.

³⁶ N. Taylor, „Ethical Arguments about the Aesthetics of Architecture”, w: *Ethics and the Built Environment*, red. W. Fox, Routledge, London 2000, ss. 201-202 i 205.

³⁷ A. Berleant, *Sensibility*, s. 94.

³⁸ Tamże, s. 95.

odbiorcami, zwolnionymi z jakiegokolwiek odpowiedzialności. Wbrew temu sądowi, postaram się wykazać, że wszyscy bierzemy udział w procesie kształtowania świata, choć bardzo często robimy to w sposób niezauważalny.

Na przykład, aby rozpoznać i docenić estetyczny wyraz wartości moralnych, konieczna jest ze strony odbiorcy wrażliwość zarówno moralna, jak i estetyczna. Pięknie opakowany prezent wymaga szacunku i uwagi przy jego otwieraniu. Przywołany wcześniej podręcznik japońskiej etykiety biznesowej radzi, by „w sytuacji otwierania prezentu, obdarowana osoba odwijiała papier z ostrożnością, zachowując papier w idealnym stanie aż do momentu ukazania się prezentu. Wynika to z dbałości o swój wizerunek oraz jest wyrazem wdzięczności wobec darczyńcy”³⁹. Inny podręcznik radzi, jak się zachować w Japonii podczas spożywania posiłku. Najważniejszą zasadą jest, by „okazać wdzięczność dla wysiłku i starań kucharza ... i aby docenić szczerą chęć kucharza w przyrządzaniu potraw. ... Zignorowanie tej zasady nie tylko zepsuje przyjemność z jedzenia, ale również sprawi przykrość gospodarzom”⁴⁰. Zwyczaj dziękowania za jedzenie jest oczywiście obecny w wielu innych kulturach, jednakże etykieta japońska przypomina nam, że jedzenie należy doceniać nie tylko ze względu na jego wartości odżywcze, lecz także ze względu na estetyczną manifestację wysiłków kucharza.

Rozważmy sytuację, w której ludzie żarłocznie pochłaniają kolejne kęsy starannie przygotowanego jedzenia, rozrywają piękne opakowanie prezentu, biegną w pośpiechu przez ogrodową alejkę, nie zwracając uwagi na piękne widoki i ułożone pod ich stopami kamienie. Krytykujemy ich za brak wrażliwości zarówno estetycznej, jak i moralnej. Ludzie ci tracą szansę na własny rozwój estetyczny, ale również okazję, by w pełni docenić troskę i wysiłek, które zostały włożone w projekt ogrodu, opakowanie prezentu lub przygotowanie posiłku, co mogłoby pozwolić im doświadczyć podobnych uczuć. Jeśli damy sobie szansę i zauważymy estetyczny wymiar powyższych sytuacji, pozwolą nam one kształtować w sobie wartości takie jak szacunek, troska i myślenie o innych. A ponieważ sytuacje te należą do repertuaru zjawisk codziennych, mogą się okazać skutecznym, choć subtelnym narzędziem edukacji moralnej.

Przydatne okazuje się tu pojęcie estetyki społecznej Berleanta⁴¹. Nawołuje on do „uznania obecności czynnika estetycznego ... w różnorodnych sytuacjach, w tym w relacjach międzyludzkich i relacjach społecznych”⁴². Twierdzi przy tym, że humanitarnie pojęte relacje międzyludzkie dzielą z estetyką pewne wartości, takie jak poszanowanie drugiego na jego własnych prawach, gotowości dawania i przyjmowania oraz szacunku dla inności. Mówiąc krótko, „wartości etyczne leżą w samym sercu estetyki społecznej”⁴³.

³⁹ Y. Sai, *The Eight Core*, s. 57, kursywa Y. S.

⁴⁰ S. Yaeko, *Washoku no Itadaki kata: Oishiku, Tanoshiku, Utsukushiku (How to Eat Japanese Meals: Deliciously, Enjoyably, and Beautifully)*, Shinchōsha, Tokyo 1989, s. 12. [Dostowne, choć niezbyt eleganckie tłumaczenie tytułu na angielski pochodzi od Y. S.]

⁴¹ A. Berleant, *Aesthetics and Environment*, rozdział 14: „Getting Along Beautifully: Ideas for a Social Aesthetics” oraz „Ideas for a Social Aesthetic”, w: *The Aesthetics of Everyday Life*, red. A. W. Light, J. M. Smith, Columbia University Press, New York 2005.

⁴² A. Berleant, *Living in the Landscape*, s. 39.

⁴³ A. Berleant, *Sensibility*, s. 95.

Istnieje tendencja, by postrzegać zagadnienia filozoficzne związane z relacjami międzyludzkimi i interakcją społeczną w kategoriach etycznych i politycznych. Jednocześnie uznajemy, że wartości interpersonalne takie jak troska, dbałość o innych i szacunek zależą od charakteru danej osoby i wyrażają się w działaniu. Często jednak umyka naszej uwadze, że komunikowanie tych wartości lub też jego brak może się dokonywać poprzez *estetyczny* wymiar obiektów fizycznych, jak również poprzez ludzką interakcję, na przykład ton głosu, wykonywane gesty, wyraz twarzy i tym podobne komunikaty, które mogą oscylować pomiędzy uprzejmością i jej brakiem⁴⁴. Innymi słowy, wrażliwość estetyczna danej osoby, czynnie lub biernie uczestniczącej w doświadczeniu estetycznym, może wyrażać jej zdolności moralne. Marcia Eaton twierdzi, że wszystko sprowadza się do zależności między „zdolnością do przeżycia doświadczenia estetycznego a zdolnością do *empatii i wrażliwości koniecznych dla budowania udanych interakcji społecznych*”⁴⁵.

Obserwacja ta prowadzi nas z powrotem do estetyki Nietzschego oraz do tradycji estetyki japońskiej, gdyż obie kładą nacisk na rolę estetyki w praktycznym kształtowaniu dobrego życia. Trzeba jednak pamiętać, że każda indywidualna próba stworzenia dobrego życia może się powieść jedynie w sytuacji, gdy całe społeczeństwo zostanie ufundowane w oparciu o moralne i estetyczne podstawy międzyludzkiej interakcji. Dlatego też wymiar estetyczny naszego życia nie jest jedynie powierzchownym kaprysem lub też „lukrowanym wymysłem kultury wysokiej”, by użyć określenia Yrjö Sepänmaa’a⁴⁶. Nie można go również ograniczyć jedynie do sztuk pięknych. Jest wręcz odwrotnie: promowanie i wspieranie architektury oraz przedmiotów projektowanych z dbałością o innych, a także interakcji między ludźmi opartymi o szacunek i troskę, jest niezbywalnym elementem tego, co Sepänmaa określa mianem „estetycznego dobrobytu”⁴⁷. Wskazuje przy tym, że prawdziwie opiekuńcze państwo powinno gwarantować nie tylko „opiekę zdrowotną, edukację i godne warunki mieszkaniowe”, lecz także „poczucie opieki. Opiekuńcze państwo w rozumieniu estetycznym powinno zapewniać możliwość życia w pięknym otoczeniu oraz bogate życie kulturalne i artystyczne”, ponieważ są to „podstawowe warunki życia”.

Gdy zdamy sobie sprawę, że nasze przeżycia są szanowane i doceniane przez innych, czujemy się w obowiązku postępować tak samo w naszych relacjach

⁴⁴ K. Mandoki podaje systematyczny opis tych i wielu innych estetycznych wymiarów naszych działań, instytucji i zawodów w książce *Everyday Aesthetics: Prosaics, the Play of Culture and Social Identities*, Ashgate Publishing, Aldershot 2007. Oceniając wartość moralną jakiegoś działania, czasami trudno je oddzielić od sposobu, w jaki zostało przeprowadzone (np. pomóc przyjacielowi można w sposób delikatny albo szorstki, drwiący i pełen złości lub szczerzy, za pomocą gestu lub wyrazu twarzy, albo samym tonem głosu). W takim wypadku teorie dotyczące moralności stoją przed dylematem, w jaki sposób opisać takie działania. Czy mamy tu do czynienia z „pomocą przyjacielowi”, czy też z „działaniem pełnym złości lub nienawiści przy okazji pomagania przyjacielowi?”.

⁴⁵ M. Muelder Eaton, *Aesthetics and the Good Life*, Fairleigh Dickinson University Press, Rutherford 1989, s. 175, kursywa Y. S.

⁴⁶ Y. Sepänmaa, „Aesthetics in Practice: Prolegomenon”, w: *Practical Aesthetics in Practice and in Theory*, red. M. Honkanen, University of Helsinki, Helsinki 1995, s. 15.

⁴⁷ Tamże, s. 15. Kolejne trzy cytaty pochodzą również ze s. 15. M. Eaton podkreśla także, że „przekonanie o zależności między pięknym zachowaniem a pięknym otoczeniem coraz bardziej zyskuje na wiarygodności”, „The Social Construction of Aesthetic Response”, w: *British Journal of Aesthetics* 35:2 (kwiecień 1995), s. 105.

społecznych. Na przykład widząc wysiłek innych w sposobie, w jaki pakują śmieci do wywozu, mamy ochotę wykazać się równą troską w pakowaniu własnych. Postępowanie takie pomaga kształcić postawę obywatelską poprzez dbałość o innych. Stanowi ono najważniejszy składnik tworzenia dobrego życia oraz społeczeństwa obywatelskiego, a estetyka stanowi podstawowy nośnik tego procesu.

Z drugiej strony ludzie, którzy żyją w chaosie brzydkiej architektury i brzydocie przedmiotów codziennego użytku, podlegają nieludzkim zasadom relacji społecznych. Żyją w smutnym poczuciu, że nikogo nie obchodzą warunki ich życia. Szybko ulegają demoralizacji, nabierając przekonania, że mogą wykazywać się obojętnością i brakiem wrażliwości w stosunku do innych, gdyż i tak nic to nie zmieni. Podejście takie nie sprzyja kształceniu wrażliwości moralnej i poszanowaniu innych. Pasywność ta może prowadzić do postawy określanej przez Berleanta naprzemiennie „estetycznym uszkodzeniem”, „estetycznym gwałtem”, „estetyczną deprawacją”, „estetyczną stratą” lub „estetycznym molestowaniem”, a co Katya Mandoki nazywa „estetyczną przemocą”⁴⁸. Wieleorakie konsekwencje tak pojętej estetyki negatywnej obejmują kompletny brak dbałości o środowisko oraz mieszkających w nim ludzi, widoczne w przyzwoleniu na toksyczne zanieczyszczenia lub na tworzenie gett. Należy do nich również „wulgarne zawłaszczenie i komercjalizacja krajobrazu naturalnego przez billboardy i inne znaki, a także inwazję w przestrzeń publiczną muzyki komercyjnej i prywatnych rozmów telefonicznych”⁴⁹. Najbardziej ekstremalne przykłady takiego zawłaszczenia to celowy zamach na wrażliwość społeczną, spektakularnie obecny w zamachach terrorystycznych lub przy stosowaniu broni masowego rażenia⁵⁰.

Berleant słusznie podkreśla konieczność dostrzegania tego typu zjawisk estetycznego nadużycia lub przemocy, gdyż dzięki temu mogą się uwidocznić choroby społeczne, na które w przeciwnym razie (co jest zupełnie zrozumiałe, choć niefortunne) „moglibyśmy się uodpornić poprzez stępienie zmysłów tak, by nie dostrzegać zamachu na estetyczne wartości na świecie”⁵¹. Podobnie jak moralność i estetyka mogą razem wywołać przyjemne, pozytywne i satysfakcjonujące odczucie, „estetyczny ból” i „moralne cierpienie ... są czasami nierozłączne”, dając początek negatywnemu doświadczeniu estetycznemu, które wywołuje „ostry ból”⁵². Nasza estetyczna reakcja na tego typu sytuacje może stanowić wyznacznik tego, co jest dobre lub złe dla ludzi i świata i dzięki temu pomóc w szukaniu kierunku dla lepszego kształtowania rzeczywistości. Ze względu na zdolność estetyki do „identyfikacji negatywnych wartości estetycznych” może ona „stać się ważnym narzędziem krytyki społecznej, co stanowi dziedzinę

⁴⁸ Pierwsze trzy terminy pochodzą z A. Berleant, *Sensibility*, s. 164, czwarty z A. Berleant, *Living in the Landscape*, s. 74, piąty z A. Berleant, *Aesthetics of Environment*, s. 88. K. Mandoki rozwija wątek przemocy estetycznej w całości *Everyday Aesthetics*.

⁴⁹ A. Berleant, *Sensibility*, s. 164.

⁵⁰ Niezwykle przemyślana, a jednocześnie zmuszająca do myślenia analiza estetyki terroru znajduje się w: Emmanouil Aretoulakis, „Aesthetic Appreciation, Ethics, and 9/11”, w: *Contemporary Aesthetics* 6 (2008).

⁵¹ A. Berleant, *Aesthetics of Environment*, s. 15.

⁵² A. Berleant, *Sensibility*, s. 88.

mało zbadaną, ale potencjalnie istotną”⁵³. Dlatego też, „jakość doświadczenia, zarówno pozytywna, jak i negatywna, rozumiana w bardzo szeroki sposób, jest pierwszym i ostatnim warunkiem sukcesu jakiegokolwiek politycznej struktury”.

IV. Opór w stosunku do roli estetyki w procesie kształtowania rzeczywistości

Pomimo przytłaczającej ilości dowodów na potęgę estetyki lub też właśnie ze względu na nie w dyskursie estetyki angloamerykańskiej cały czas obserwujemy zaskakujący i nieustępliwy opór wobec włączania estetyki do innych sfer życia, szczególnie sfery moralności. Głównym powodem jest obawa o zaprzepaszczenie istoty estetyki, czyli kategorii postrzegania oraz wolnej gry wyobraźni.

Jeśli moja ocena jest słuszna, poczynając od osiemnastego wieku, rozwój zachodniej estetyki był procesem uwalniania estetyki spod wpływu innych dziedzin życia, w szczególności od sfery moralności. Ten proces ustanowienia autonomii estetyki dał początek pod koniec dziewiętnastego wieku estetyzmowi, po którym na początku dwudziestego wieku wykształcił się estetyczny formalizm. Z dzisiejszego punktu widzenia jednakże, surowy estetyczny formalizm, który oddzielił sferę zmysłową od innych dziedzin ludzkiego życia, został w dużej mierze zdyskredytowany. Na przykład Artur Danto i Kendall Walton (w ramach wypracowanych przez siebie pojęć świata sztuki i kategorii sztuki), choć z początku zajmowali się głównie poszukiwaniem właściwości sztuki, z czasem wykazali nie tylko znaczenie, lecz także konieczność łączenia sfery zmysłów z innymi kategoriami, takimi jak kontekst estetyczno-historyczny, techniki produkcji, pojęcie *oeuvre* i tym podobnych”⁵⁴. Te same kategorie odnoszą się do estetycznego statusu pojęcia fałszerstwa w sztuce. Podobnie, pomimo ciągle toczącej się debaty na temat wyższości nauki, estetyka przyrody skłania się ku łączeniu sfery zmysłów z innymi dziedzinami takimi jak: nauka, historia, mitologia, poetyka i wszelkie inne możliwe ujęcia przyrody. Ma to na celu uczynić nasze estetyczne doświadczenie przyrody bogatszym, być może bardziej właściwym i mniej banalnym.

Powodem, dla którego opór przeciwko łączeniu estetyki z innymi dziedzinami życia jest ciągle widoczny, jest być może brak ugruntowanego dyskursu na ten temat. Na przykład David E. Cooper pyta: „Czy wygląd trawnika naprawdę może się zmienić ze względu na świadomość ekologiczną? Czy elektrycznie wiatrowe mogą stać się piękne, jeśli na posiedzeniu wyjaśnimy korzyści z nich płynące”?⁵⁵ Ten sposób rozumowania zakłada, że łączenie estetyki z innymi sferami życia unieważnia ważność i znaczenie zmysłowego aspektu przedmiotu przy formowaniu sądu estetycznego oraz sprowadza znaczenie wartości estetyki do innych kryteriów, skutkując tym, co nazywam „determinizmem”. Jeśli jednak uda nam się uniknąć tego typu determinizmu w doświadczaniu sztuki i przyrody wraz z towa-

⁵³ Tamże. Kolejny cytat pochodzi ze s. 10.

⁵⁴ Omówienie teorii świata sztuki A. Danto znajduje się w „The Artworld”, w: *Philosophy Looks at the Arts*, red. J. Margolis, Temple University Press, Philadelphia 1978, ss. 132-144. Kategorie sztuki Waltona omówione są w artykule „Categories of Art”, w: *The Philosophical Review* 79 (1970), ss. 334-367.

⁵⁵ D. E. Cooper, „Look of Lawns”, w: *Times Literary Supplement* 5525 (20 lutego 2009), s. 23.

rzyszającymi mu różnorodnymi skojarzeniami, dlaczego miałoby to być niemożliwe w przypadku innych sądów wymagających wartościowania estetycznego? Samo uświadomienie sobie ekologicznych kosztów utrzymywania zielonego trawnika oraz korzyści płynących z elektrowni wiatrowych lub suszenia ubrań na dworze nie sprawi, że trawnik nagle zbrzydni, a elektrownie wiatrowe i suszące się pranie staną się piękne. Trawniki co prawda zachowają swą soczystą zieleń, ale nie będzie się nam wydawał niewinnie i dobrotliwie zachwycający, gdy uświadomimy sobie, jaką szkodę wywołuje dla środowiska. Ocena jego wyglądu zostanie więc zmodyfikowana: będzie się nam wydawał ponuro zachwycający lub beczelnie piękny. Podobnie rzecz się ma w przypadku elektrowni wiatrowych – możemy różnicować pomiędzy chaotycznym i przemyślanym rozmieszczeniem wiatraków, nawet jeśli korzyści dla środowiska będą w obu przypadkach takie same. Możemy również różnicować pomiędzy dyskretnym a bezmyślnym wywieszaniem mokrej bielizny, gdyż przemyślany lub przypadkowy sposób jej wywieszenia wskazuje na szacunek właściciela (lub jego brak) dla sąsiadów i przypadkowych przechodniów⁵⁶.

Co więcej, sama łatwość użycia konkretnego narzędzia nie gwarantuje jego wartości estetycznej. Rozziew pomiędzy niechlujnym lub dziwacznym wyglądem narzędzia a łatwością jego wykorzystania może być czasem uderzający, wywołując niekiedy zabawne skojarzenia⁵⁷. Dlatego też łącząc estetykę z innymi sferami życia, nie należy rezygnować ze zmysłowego aspektu doświadczenia estetycznego. Wręcz przeciwnie: może ono wzbogacać nasze doświadczenie⁵⁸.

Niektórzy mogą protestować przeciwko poddawaniu estetyki moralnemu osądowi. Na przykład Tom Leddy wątpi, czy można się buntować przeciwko estetycznej ocenie składowisk śmieci lub zaśmieconych poboczy dróg. Sprzeciwia się pogładowi wyrażanemu przez Allena Carlsona, według którego wartości życiowe wyrażane przez tego typu miejsca są negatywne. Carlson zalicza do takich wartości „bezmyślność, nadużycie i stratę”, które jego zdaniem powinny być przywrócone myśleniu w kategoriach estetycznych⁵⁹. Sprzeciw Leddy'ego dotyczy dwóch elementów: (1) wyboru tych konkretnie wartości, które są przypisywane powyższym miejscom, oraz (2) twierdzenia, że należy się do takich wartości w ogóle odwoływać.

Zacznę od drugiego punktu. Leddy słusznie zauważa, że artyści są „szczególnie wrażliwymi obserwatorami świata, obdarzonymi zdolnością uchwycenia w swych pracach jakości estetycznej tam, gdzie większość ludzi jej nie dostrzega”⁶⁰. Można

⁵⁶ Dokładna analiza zaangażowania estetyki w czynność wieszania prania znajduje się w: P. Rautio, „On Hanging Laundry: The Place of Beauty in Managing Everyday Life”, w: *Contemporary Aesthetics* 7 (2009).

⁵⁷ Dogłębna analiza zależności pomiędzy funkcją i pięknem znajduje się w książce: G. Parsons, A. Carlson, *Functional Beauty*, Clarendon Press, Oxford 2008.

⁵⁸ Chronienie czystego odbioru zmysłowego przed wymogami życia codziennego może przynosić artystyczne i edukacyjne korzyści. Jednakże w dalszej części artykułu pokażę, że podejście to powinno mieć pewne ograniczenia w celu uniknięcia negatywnych konsekwencji takich jak te, które opisałam wcześniej.

⁵⁹ T. Leddy, „The Aesthetics of Junkyards and Roadside Clutter”, w: *Contemporary Aesthetics* 6 (2008), sekcja 2. Analiza Leddy'ego jest odpowiedzią na artykuł Allena Carlsona „Environmental Aesthetics and the Dilemma of Aesthetic Education”, w: *The Journal of Aesthetic Education* 10 (1976), ss. 69-82, oraz „On Aesthetically Appreciating Human Environments”, w: *Philosophy and Geography* 4:1 (2001), ss. 9-24.

⁶⁰ T. Leddy, „The Aesthetics of Junkyards”, sekcja 5. W pracy tej Leddy przywołuje liczne przykłady zaczerpnięte ze sztuki współczesnej.

pokazać na licznych przykładach zaczerpniętych ze sztuki współczesnej, że nie ma powodu, by zamykać drzwi estetyki różnorodności artystycznych wizji. Ja również uważam, że „należy stworzyć przestrzeń dla przeżycia estetycznego, które byłoby mniej skrępowane, dawało większe pole dla wyobraźni i było w większej zgodzie z istotnymi ustaleniami sztuki modernistycznej niż obecnie praktykowane pojmowanie sztuki w kategoriach moralnych”⁶¹.

Jednakże, moim zdaniem, podejście to nie powinno zastępować naszych ocen dokonywanych w oparciu o wartości życiowe, ale z nim współistnieć. Myślę, że Leddy mógłby się tu ze mną zgodzić. Składowiska śmieci *jako* składowiska śmieci powinny być rozpatrywane w różnych kategoriach i nie ma powodu, by *zawsze* oceniać je pozytywnie lub negatywnie *jako* składowiska śmieci właśnie. Na przykład jeśli weźmiemy pod uwagę aspekt pragmatyczny i zaczniemy się zastanawiać, czy powinniśmy je uprzątnąć, byłoby nieodpowiedzialnością ignorować inne wartości i rozpatrywać je estetycznie w kategoriach różnorodności faktur i kolorów. Tak więc należy stwierdzić, że oparta o wartości życiowe proekologiczna estetyka Carlsona, dbałość Berleanta o estetykę wyglądu oraz moje własne proekologiczne obserwacje dotyczące pielęgnacji trawników i wywieszania prania są zasadne *w określonym kontekście*. Pojęcie „odpowiedniości” zależy od kontekstu, zarówno przy wyborze odpowiedniego stroju (inne ubranie wybiera się na pogrzeb, a inne na wyjście na plażę), jak i przy dokonywaniu ocen estetycznych. Trzeba jednak pamiętać, że realizując swoje wizje artystyczne nieskażone wymogami rzeczywistości, należy zdawać sobie sprawę, że projekty takie mogą skutkować powstawaniem ograniczeń dla jakości życia.

W świetle tego, co mam nadzieję udało mi się przekonująco wykazać, należy zadać sobie pytanie: czy możemy sobie pozwolić na ignorowanie lub zaprzeczanie istotnej roli, jaką odgrywa estetyka w wyznaczaniu kierunku naszego wspólnego procesu kształtowania rzeczywistości? Biorąc pod uwagę znaczny, czasem negatywny, wpływ, jaki wywiera estetyka na jakość naszego życia oraz na stan społeczeństw i świata jako takiego, zarysowują się tutaj dwie opcje. Pierwsza z nich to separować estetykę od innych aspektów życia, takich jak polityka czy ekologia, ignorując kryteria estetyczne w podejmowanych przez siebie decyzjach. Zgodnie z tym podejściem decyzje dotyczące budowy elektrowni wiatrowych, zakładania parków narodowych, wywieszania prania czy pielęgnacji trawników powinny być podejmowane z uwzględnieniem wyłącznie czynnika ekologicznego. Zgodnie z tą logiką powinniśmy krzewić wartości moralne poprzez edukację, samodyscyplinę, religię i tym podobne. Ta metoda kształcenia społecznego, politycznego i ekologicznego dobra z pewnością spodoba się zwolennikom etyki Kanta, która w celu zapewnienia rozwoju moralnego odwołuje się do racjonalności. Oddzielenie estetyki od innych sfer życia znajdzie również uznanie tych, którzy sprzeciwiają się społecznemu podporządkowaniu naszego życia estetycznego lub „wepchnięcia” go w ramy tego, co Marcia Eaton określa mianem „estetycznej powinności”⁶². Co więcej, biorąc pod uwagę sytuacje, gdzie silny wpływ estetyki wywołał wątpliwe efekty polityczne lub

⁶¹ Tamże.

⁶² M. Muelder Eaton, *Merit, Aesthetic and Ethical*, Oxford University Press, Oxford 2001, s. 176. Pojęcie „wpychania” (*nudge*) przy podejmowaniu właściwych decyzji jest opisane w książce *Nudge*:

miał negatywny wpływ na środowisko, decyzja o separacji estetyki od innych dziedzin życia wydaje się właściwa.

Jednakże jak dowodzi Fryderyk Schiller w swoim traktacie o edukacji estetycznej człowieka, ludzie podlegają działaniu bodźców pochodzących zarówno ze sfery racjonalności, jak i sfery zmysłowej, a to, co skłania ich do działania, zazwyczaj pochodzi ze sfery zmysłów. Wydaje się, że twierdzenie to znalazło uznanie wśród psychologów, edukatorów, rzeczników i ludzi reklamy, ale co ciekawe, nie zostało dostatecznie docenione przez estetyków. Zwolennicy promowania równowagi ekologicznej również dostrzegają potencjał estetyki, starając się ją wykorzystać w promocji takiego trybu życia. By podać choć jeden przykład, David Orr utrzymuje, że „doświadczenie piękna we wszystkich swoich formach skłania nas do działania częściej i w sposób bardziej trwały i głębszy niż strach lub też argumenty intelektualne, które w abstrakcyjny sposób apelują do naszego poczucia obowiązku”. Dlatego też „inspiracją do działania powinny być bodźce, których możemy dotknąć, zobaczyć i doświadczyć”, w relacji do których możemy wykształcić „stosunek emocjonalny” oraz „głębokie przywiązanie”⁶³. Co więcej, pomimo „niebezpiecznego powiązania estetyki z polityką” w faszystowskich reżimach przeszłości, Tansman przypomina nam, że „estetyzacja polityki ma również bardziej pozytywny wymiar – ugruntowana estetycznie etyka może ułatwić zrozumienie innych oraz ugruntować poczucie wolności w doświadczeniu piękna”⁶⁴.

Uprowadzając dalsze zastrzeżenia wobec pojęcia „estetycznej powinności”, twierdząc, że tak naprawdę pojęcie to już teraz istnieje w obrębie estetyki sztuki, choć rzadko się je rozumie lub przedstawia jako takie. Prawdą jest, że nie ma *żadnej* możliwości, by zinterpretować lub ocenić dzieło sztuki w ramach dobrze znanych sporów estetycznych. Możemy jednak wyróżnić właściwe sądy dotyczące sztuki oraz niewłaściwe, czyli oparte na zbyt wąskich, indywidualistycznych skojarzeniach albo na niepełnych lub błędnych informacjach. Z wyjątkiem zaprzysięgłych relatywistów, którzy wierzą w absolutną dowolność interpretacji, większość z nas uznaje pewne minimalne kryteria poprawnego

Improving Decisions About Health, Wealth, and Happiness, red. R. H. Thaler, C. R. Sunstein, Penguin Books, New York 2008.

⁶³ D. Orr, *The Nature of Design: Ecology, Culture, and Human Intention*, Oxford University Press, Oxford 2002, s. 178-9, kursywa Y. S., oraz s. 185, 25 i 26. A. Leopold twierdzi, że „możemy zachowywać się etycznie jedynie w stosunku do tego, co widzimy, czujemy, rozumiemy, kochamy”

oraz że jest

„niepojętym ... by relacja etyczna do ziemi mogła istnieć bez miłości, szacunku, podziwu dla tej ziemi, oraz wysokiej oceny jej wartości”, *A Sand County Almanac*, Ballantine Books, New York 1966, ss. 251 i 261.

Architektka krajobrazu J. Nassauer podkreśla natomiast, że proekologiczne projektowanie przestrzeni musi być również atrakcyjne z estetycznego punktu widzenia, aby ludzie dbali o jego zachowanie, chronili go i widzieli również jego wartość dla kultury. „Cultural Sustainability: Aligning Aesthetics with Ecology”, w: *Placing Nature: Culture and Landscape Ecology*, red. J. Iverson Nassauer, Island Press, Washington D. C. 1997, s. 68. Co więcej, w swoich staraniach, by

„uczynić oczywistym konieczność wypracowania estetycznych kryteriów, które będą się odwoływać zarówno do etyki, jak i kryterium użyteczności”,

C. Dee twierdzi, że

„oddzielenie sztuki, etyki, użyteczności i przyrody stawia estetykę w pozycji przypadkowego i zbędnego elementu w myśleniu o projektowaniu krajobrazu”. C. Dee, dz. cyt., s. 21.

⁶⁴ A. Tansman, *The Aesthetics of Japanese Fascism*, s. 19.

interpretowania, uznawania i oceniania sztuki, które nie stanowią uszczerbku dla wolności wyobraźni i kreatywności.

Jak słusznie twierdzi Dewey, najważniejszym powodem kulturowania właściwego sposobu wydawania ocen dotyczących sztuki jest aspekt moralny, a nie kognitywny. Według niego, moralna funkcja sztuki polega na „pozbyciu się przesądów, usunięciu z oczu łusek, które uniemożliwiają patrzenie, zderzenie welonu nawyków i przyzwyczajzeń oraz doskonalenie się w umiejętności postrzegania”. Innymi słowy „dzieła sztuki umożliwiają wejście ... w inne formy relacji i uczestniczenia niż nasze własne”⁶⁵. Postrzeganie sztuki na *jej własnych*, a nie *naszych* zasadach sprzyja kształceniu moralnej zdolności rozpoznawania i rozumienia świata innych poprzez możliwość wyobrażenia sobie ich uczuć. Umożliwia to poszerzenie naszych horyzontów i *de facto* stanowi podstawę kształcenia społeczeństwa obywatelskiego. Rozumiana w ten sposób estetyka może się okazać niezwykle użyteczna. Nie wydaje się przesadą twierdzenie, że, ogólnie rzecz biorąc, nasze życie estetyczne może być rozumiane jako istotne narzędzie kształtowania społeczeństwa i poprawy jakości życia na świecie. Dlatego też zgadzam się z twierdzeniem Eatona, że „estetyka jest ... powiązana z porządkiem moralnym danej kultury i podobnie jak emocje może zawierać zalecenia lub zakazy dla ludzkiego życia”⁶⁶.

Trzeba jednak pamiętać, że alternatywa dla włączenia estetycznej wrażliwości w walkę o równowagę ekologiczną, dobre życie i lepsze społeczeństwo nie ogranicza się jedynie do oddzielenia estetyki od innych sfer ludzkiego życia. Innym rozwiązaniem, które już funkcjonuje w świecie, jest przyjęcie podejścia typu *laissez faire*, które umożliwia wykorzystywanie potęgi sztuki do dowolnych celów lub ideologii przy całkowitej ignorancji skumulowanych, zbiorowych konsekwencji roli estetyki w naszym życiu. Tego typu podejście zostało przejęte przez tych, którzy chcą „wepchnąć” nasze przeżycia estetyczne w ramy lub nawet je prawnie ograniczyć, ponieważ kierują się „estetycznymi powinnościami”. Powyżej przedstawiłam liczne przykłady tego typu działań, na przykład zakaz wywieszania prania w miejscu publicznym lub przymus pielęgnacji trawnika. Jeśli nie zaczniemy promować alternatywnych powinności estetycznych, będziemy zmuszeni przestrzegać te istniejące.

Prawdą jest, że nie ma jasnej odpowiedzi na pytanie, co to znaczy dobre życie. Niektórzy są zwolennikami wolnej przedsiębiorczości, podczas gdy inni wierzą, że najlepszym rozwiązaniem jest socjalizm. Co więcej, nie znaleziono odpowiedzi na pytanie, czy lepiej być wątplącym Sokratesem, czy szczęśliwą świnią. Dylematy te można odnaleźć w krytyce Leddy’ego estetycznej odpowiedzi opartej na wartości życia Carlsona. Leddy słusznie twierdzi, że zaniedbane podwórko może wyrażać „nonkonformizm” lub „nostalgię za przeszłością”, a nie jedynie „bałagan” i „zaniedbanie”. W rzeczy samej, może ono „wyrażać wiele różnych rzeczy” i „wywoływać wiele skojarzeń”⁶⁷. Z drugiej jednak strony, nie można oczekiwać od estetyki, by zajmowała się tego typu doraźnymi

⁶⁵ J. Dewey, *Art as Experience*, Capricorn Books, New York 1958, ss. 325 i 333.

⁶⁶ M. Muelder Eaton, „Social Construction of Aesthetic Response”, w: *The British Journal of Aesthetics*, Vol. 35, nr 2, 1995, s. 106.

⁶⁷ T. Leddy, „The Aesthetics of Junkyards”, sekcja 2.

kwestiami. Wydaje mi się jednak, że istnieją podstawowe fakty i wartości, które można postrzegać jako ważne dla całości ludzkości. Należą do nich: zdrowie, bezpieczna przyszłość, humanitarne i wykształcone społeczeństwo oraz wygodne, stabilne i przyjazne warunki życia. Według Berleanta, wciągnięcie w te starania estetycznej wrażliwości i strategii nie jest „nawoływaniem do sztywnego planu lub preskryptywnego porządku”, ponieważ „potrzeba czasu, by móc stworzyć takie warunki życia, które szanowałyby lokalne potrzeby, warunki i zwyczaje”⁶⁸. Berleant twierdzi również, że „utopijna myśl ... ma silny estetyczny składnik. Myślenie utopijne przepojone jest pożądaniami społecznej i ekologicznej harmonii oraz spełnienia. Jego cel stanowi ułatwienie osiągnięcia satysfakcji życiowej poprzez owocne wykorzystanie ludzkich zdolności. Zadanie to jest zarówno estetyczne, jak i moralne”⁶⁹. Skoro estetyka może być potężnym sprzymierzeńcem w wykorzystaniu tych podstawowych ludzkich zdolności, nie ma powodu, by jej nie wykorzystywać. Co więcej, skoro estetyka może mieć również działanie negatywne, co pokazałam na przykładach, jestem przekonana, że naszym wspólnym obowiązkiem jest wykazać te niebezpieczeństwa i się im przeciwstawić. Znaczenie estetyki, jak twierdzi Berleant, „leży nie tylko w jej zdolności ... do służenia jako narzędzie krytyczne w ocenie praktyk społecznych, lecz również jako światło wskazujące kierunek rozwoju społecznego”⁷⁰.

Na koniec dodam, że jestem przekonana o konieczności włączenia estetyki w proces kształtowania rzeczywistości oraz o jej nierozzerwalnej więzi z innymi dziedzinami życia. Jestem pełna podziwu dla Arnolda Berleanta za jego wieloletnie próby przywracania estetyce należnego jej miejsca w życiu człowieka oraz zachęcanie innych, by dołączyli do jego wysiłków przedefiniowania rozumienia estetyki.

Przeł. J. Wierzchowska

Yuriko Saito: The Role of Aesthetics in World-Making

Arnold Berleant has been tirelessly working on restoring aesthetics' connection to the rest of our life, a subject that has been largely neglected by modern Anglo-American aesthetics. In this paper I join his endeavor by first highlighting the crucial role aesthetics plays in the humanity's joint project of world-making. Through several examples, I show how our seemingly innocuous and trivial aesthetic tastes and preferences regarding everyday objects and activities have a surprisingly significant power to shape our attitudes, judgments, and actions. Although we generally do not realize it, our everyday aesthetics often has serious political, environmental, and moral implications, for better or worse, ultimately determining the quality of life and the state of the world. In light of this power of the aesthetic, I argue for the responsibility for all of us, aestheticians in particular, to cultivate aesthetic literacy, become vigilant about the ramifications of our aesthetic life, and direct our aesthetic life toward better world-making.

⁶⁸ A. Berleant, *Aesthetics of Environment*, s. 98.

⁶⁹ A. Berleant, *Sensibility*, s. 191.

⁷⁰ Tamże, s. 193.